

## **КАФКИАНСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Й. МАКЬЮЭНА**

Перу современного британского писателя Йена Макьюэна принадлежит более десятка романов, два сборника коротких рассказов, три драматических произведения, а также две книги для детей.

Макьюэн неоднократно писал, что его первые литературные опыты явились пародиями на рассказы любимых им в студенческие годы Т. Манна, Дж. Фаулза, Г. Миллера, в которых находили отражение стилистические нюансы языка этих авторов, особенности их образной системы и проблематики. «Я написал пастиш на Кафку, прочитав рассказ «Отчет для академии», рассказчиком в котором служит обезьяна, – пишет Макьюэн. – Я придумал историю, в которой обезьяна повествует о своей совместной жизни с женщиной, которая настолько занята написанием своей второй книги, что потеряла всякий интерес к своему сожителю. В то время я также был занят написанием своей второй книги, возможно, Кафка был моей обезьяной. Или я был его обезьяной» [McEwan, 2010, 55].

В 1989 году в интервью журналу «BELLS» Макьюэн заявляет: «В творчестве Кафки меня поразила изумительная ясность, его персонажи не принадлежат к какому-то конкретному времени или месту, и в этом мне виделась удивительная свобода. Я также восхищен его юмором, достоинства которого, вероятно, не полностью признаны» [McEwan 2010, 55]. В понятие «свободы» Макьюэн вкладывает отсутствие строго определенного социального и исторического контекста, деталей быта и обстановки, представлений об общественном устройстве, и прочих реалий и черт эпохи, за долгое время ставших традиционными для английского романа. Отмечает он и «современность» звучания языка Кафки, помещая его в один ряд с Генри Джеймсом и Джозефом Конрадом.

Говоря о причинах своего искреннего интереса и восхищения прозой Кафки, Макьюэн признается: «Он обратился к своему отцу в длинном письме. В свою очередь, я обратился к своему отцу, используя собственные рассказы и романы» [McEwan 2010, 75]. Творческий диалог английского писателя с собственным отцом изображен в романе «Цементный сад», а в «Утешении странников» образ отца незримо присутствует в воспоминаниях героев.

Упомянутое Макьюэном «Письмо отцу» Кафки повествует о взаимоотношениях с деспотичным, властным отцом и является ценным свидетельством его детского опыта. «В моих поздних произведениях я показал его сильные

стороны, его способность любить и выражать свою любовь» [McEwan 2010, 75], – признается писатель. Таким образом, к чертам, напрямую заимствованным им из прозы Кафки, относится и специфическая манера обращаться к читателю с исповедью об отношениях отца и сына, искренним повествованием о собственном детстве и юности, автобиографическими портретами персонажей.

Решающая роль игры воображения относится к неотъемлемым качествам как новелл и романов Ф. Кафки, так и всего творчества Макьюэна, которого нередко именуют его наследником и продолжателем традиций: «Мне очень нравится эта смесь фантастики и эмоционального реализма. Это было именно тем, что я искал, и образцом того, как я хотел писать» [McEwan 2010, 70], – говорит он о прозе Кафки. О желании Макьюэна соединить в своем творчестве вещи столь несовместимые, как мифология и натурализм, косвенно говорит и строка из «Метаморфоз» Овидия, взятая в качестве эпиграфа к роману «Мечтатель», являющемуся наиболее показательным с точки зрения наличия кафкианских мотивов.

В сборнике рассказов «Мечтатель» (1994) показано превращение ребенка во взрослого человека и возвращение его в детство. Произведение состоит из семи сюжетно и композиционно связанных историй о приключениях десятилетнего мальчика. Макьюэн в одном из ранних интервью комментирует: «В некотором роде, это гибрид, нечто среднее между романом и сборником рассказов» [McEwan 2010, 77]. Рассказчиком выступает повзрослевший главный герой, повествование, таким образом, представляет собой его воспоминания о реальных и воображаемых событиях его раннего детства.

Мечты занимают большую часть досуга маленького Питера Форчуна, в его сознании грань между окружающей реальностью и миром фантазий становится очень тонкой, а нередко и исчезает вовсе. В каждом из рассказов повествуется о той или иной физической метаморфозе, сотворенной разумом героя: его сознание проецируется в тело старой куклы, домашнего любимца, младенца, юноши. Одновременно его одноклассник превращается из злобного хулигана в вежливого тихоню, а пожилая соседка в дерзкого грабителя, держащего в страхе весь район.

В каждой главе мальчик узнает нечто важное об одиночестве и страхе, чувствах обиды и несправедливости, открывает в себе такие качества, как храбрость, преданность семье, способность сопереживать и учитывать мнение других. В четвертой главе речь идет о волшебном креме, позволяющем стать невидимкой, а в финальной писатель обращается к проблеме восприятия ребенком жизни взрослых. В одиннадцатилетнем возрасте Питер начинает «замечать, насколько отличается мир взрослых от мира детей» [Макьюэн 2012а, 127].

Именно здесь мы находим явную перекличку с первыми строками «Превращения» Франца Кафки: «Утром, очнувшись от беспокойного сна, Питер Форчун увидел, что превратился за ночь в большого человека, взрослого» [Макьюэн 2012а, 132]. Намекая на свершившееся за ночь превращение Грегора Замзы в гигантского жука, Макьюэн говорит о важности детских впечатлений и воображения, создающих основу для творчества, и пропасти, лежащей между «миром взрослых» и «миром детей», сокращающейся благодаря периоду подростковых изменений. Сходную мысль высказывает и В. Луков, рассуждая о специфике литературы как вида искусства: «Литература как вид искусства обладает качествами, определяющими ее специфику, в которой помимо словесно-письменной формы в первую очередь обнаруживаются: способность создания в сознании человека воображаемых (виртуальных) миров, как бы реально существующих, не имеющих ничего общего со значками (буквами, иероглифами) на бумаге (папирусе, пергаменте) и, напротив, своей полноценностью (пространство, время, люди, вещи, существа, запахи, вкус, эмоции, законы существования) конкурирующих с действительностью и сном» [Луков, 4].

«По мере приближения к финалу, мечты мальчика, главного героя, все больше принимает форму юмористической версии «Превращения» Кафки» [McEwan 2010, 77], – говорит писатель. Он не отрицает и наличия автобиографического компонента в романе: «В Питере из «Мечтателя» есть что-то и от меня» [McEwan 2010, 106].

Несмотря на то, что «Мечтатель» позиционируется как книга для детей, Макьюэн утверждает, что «это книга для взрослых написанная языком, который доступен для понимания детей. В Италии она была воспринята исключительно взрослой аудиторией <...>. Поскольку это торжество мечты, и помимо того, воображения, итальянцы посчитали, что это вполне в традициях Кальвино» [McEwan 2010, 77].

Не случайно, что именно «Метаморфозы» Кафки советуют прочесть юной Дейзи Пероун в романе «Суббота», поскольку это «идеальная книга для тринадцатилетней девочки» [Макьюэн 2012б, 200]. Отцу Дейзи, «по натуре не расположенному к историям о невероятных превращениях» [Макьюэн 2012б, 200] приходится признать, что произведение его заинтриговало. С «Метаморфоз» начинается литературное образование самого Генри Пероуна, но, по заключению дочери, он является «безнадежным и грубым материалистом», «ему не хватает воображения» [Макьюэн 2012б, 201].

Следует также отметить, что в каждом из рассказов юный герой переносится из мира, в котором действуют обычные для нас правила, в мир, где становятся возможными самые невероятные превращения, полностью переосмысляются законы времени и пространства (Питер без труда взлетает

в шкуру kota, расстегнув молнию у него на животе, или заставляет исчезнуть всю семью при помощи волшебного крема). Схожим образом отзывается о художественном мире произведений Кафки в своем исследовании В. Беньямин: «...Это закон некоего нового порядка, под действием которого все вещи, в коих он выражается, скособочены, – закон, который искажает все вещи и всех людей, в ком бы и в чем бы он ни проявился» [Беньямин, 142].

С мнением Беньямина согласен и В. Набоков: «На мой взгляд, всякое выдающееся произведение искусства – фантазия, поскольку отражает неповторимый мир неповторимого индивида. Но, называя эти истории фантазиями, люди просто имеют в виду, что содержание историй расходится с тем, что принято называть реальностью» [Набоков].

В своей статье ««Превращение» Франца Кафки» В. Набоков подробно анализирует новеллу, отвергая при этом мифологическую и психоаналитическую ее трактовки. Набоков следующим образом характеризует стиль Кафки: «Ясность его речи, точная и строгая интонация разительно контрастируют с кошмарным содержанием рассказа. Его резкое, черно-белое письмо не украшено никакими поэтическими метафорами. Прозрачность его языка подчеркивает сумрачное богатство его фантазии. Контраст и единство, стиль и содержание, манера и материал слиты в нерасторжимое целое» [Набоков]. Подобный контраст ужасающего содержания и сухой, четкой интонации присущ и новеллистике Макьюэна, отсутствие метафоричности, простота конструкций, мрачные образы, – все это характеризует ее в не меньшей степени, чем «Превращение».

Франц Кафка относится к числу авторов, оказавших принципиальное влияние на формирование творческой личности Макьюэна и стилевые особенности его ранней прозы. Сборник рассказов «Мечтатель» может быть рассмотрен не только как подражание гению Кафки, но и как полноценное литературное произведение, отличающееся философской глубиной и предопределившее направление развития творческого пути Макьюэна, начиная со времени выхода в свет первых рассказов вплоть до создания романов – от «Цементного сада» до «Субботы».

### Литература

- Беньямин В. Франц Кафка / пер. с нем. М. Рудницкого, М., 2000.  
Луков Вл. А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. М., 2008.  
Макьюэн Й. Мечтатель / пер. с англ. В. Голышева. М., СПб., 2012а.  
Макьюэн Й. Суббота / пер. с англ. Н. Холмогоровой. М., СПб., 2012б.  
Head D. Ian McEwan. Manchester, 2007.  
Malcolm D. Understanding Ian McEwan. Columbia, South Carolina, 2002.

*McEwan I.* Conversations with Ian McEwan/ edited by Ryan Roberts. Jackson, Mississippi, 2010.

*Набоков В.* «Превращение» Франца Кафки». – URL:[www.kafka.ru](http://www.kafka.ru) (дата обращения: 20.10.2013)

*А. И. Работяга*

## **ПЬЕСА «РОБЕРТО СУККО» КАК ИТОГ ТВОРЧЕСКИХ ПОИСКОВ Б.-М. КОЛЬТЕСА: ДРАМА НА ГРАНИ КЛАССИЧЕСКОЙ ТРАГЕДИИ И КРИМИНАЛЬНЫХ ХРОНИК СМИ**

«Роберто Сукко» – последняя пьеса Б.-М. Кольтеса. Ее премьера состоялась уже после смерти драматурга и вызвала оживленную полемику в кругах театроведов. Как и у самого смертельно больного автора, у персонажей пьесы просто не остается времени, чтобы жить и действовать. Правда, по иной причине. Большинство из них умирает от рук серийного убийцы, даже пожилой месье, с которым у главного героя завязалась мирная беседа в подземке, слишком истощен, чтобы продолжить свой жизненный путь.

В основу сюжета положена реальная история серийного убийцы Роберто Сукко. После убийства родителей преступник сбежал из Италии во Францию, где продолжал убивать, грабить и совершать насилие. Оказавшись в тюрьме, он свел счеты с жизнью, сбросившись с крыши. Этот поступок подогрел интерес к криминальной истории, которая и без того активно обсуждалась французскими и зарубежными СМИ в конце 80-х годов прошлого века, а ее герой Роберто Сукко стал воплощением образа преступника, в котором парадоксально соединились идеи зла и безупречности, чем не преминули воспользоваться СМИ с целью удержать внимание аудитории. Интерес читателей, слушателей и зрителей подпитывался противоречивым чувством отвращения и восхищения, направленным на растиражированного персонажа рубрики криминальный происшествия.

Портреты Роберто Сукко были развешаны на всех станциях парижского метро. Один из них, привлечший внимание Б.-М. Кольтеса, и вдохновил автора на написание пьесы [Salino, 298]. Прежде всего драматурга заинтересовал путь человека, убивающего без цели, абсолютное отсутствие мотивации и абсурдность совершенных им действий. В своей пьесе Б.-М. Кольтес не дает оценки поступкам своего персонажа. Он не пытается воссоздать его психологический портрет. Вместо этого он пытается подорвать то однозначное представление о преступлении, которое сформировалось у